ROBERT SOUTHEY E O REDESCOBRIMENTO DE PORTUGAL: A VALORIZAÇÃO DA HERANÇA GÓTICA EUROPEIA

André da Silva Ramos[*]
andramos7@yahoo.com.br
Universidade Federal de Ouro Preto

RESUMO

Neste artigo, discute-se como Robert Southey reconfigurou suas enunciações sobre Portugal após a publicação das *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal*, em 1797. Explora-se como o letrado ao retornar à Grã-Bretanha se estabeleceu como resenhista

em periódicos, atividade fundamental para a ampliação da sua erudição e posterior reedição das *Letters*, em 1799. Analisa-se como o retorno a Portugal, entre 1800 e 1801, foi impulsionado por uma perspectiva mais empática a respeito da herança gótica desta nação para a cultura europeia, o que foi decisivo para a projeção da *História de Portugal*. Por fim, explora-se como a valorização do passado gótico foi importante no direcionamento posterior da sua carreira literária, especialmente no contexto das Guerras Peninsulares.

Palavras-Chave: Robert Southey; História da Historiografia; Historicidade; Cultura Histórica; Cultura Gótica.

ABSTRACT

This article discusses how Robert Southey reconfigured his utterances about Portugal after the publication of the work *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal*, in 1797. It explores how this man of letters after the return to Great Britain established himself as a reviewer in journals, activity essential for the expansion of his scholarship and later reissue of *Letters* in 1799. It analyses how the return to Portugal, between 1800 and 1801, was driven by a perspective more empathic regarding the gothic heritage of this nation to the European culture, which was decisive to the devise of *History of Portugal*. Finally, it explores how the valorization of the gothic past was important to the further career aims of Southey, especially in the context of Napoleonic Wars.

Key-Words: Robert Southey; History of Historiography; Historicity; Historic Culture; Gothic Culture.

[*] Mestrando em história pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Atualmente, professor substituto desta instituição, lecionando a disciplina História da Historiografia Brasileira. Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) sob orientação do professor Dr º Valdei Lopes de Araujo.

Introdução

Atualmente, muitas pesquisas tem retomado a importância dos escritos de Robert Southey (1774-1843), sendo notável o interesse acadêmico de pesquisadores provenientes de diferentes disciplinas e nacionalidades (PRATT, 2006; DIAS PINTO, 2007; VARELLA 2012; CASTANHEIRA, 2011; RAMOS, 2012). Deve-se destacar a importância destes estudos na restituição de Southey ao cânone literário britânico, pois apesar do letrado ter sido um famoso poeta, historiador e polemista durante seus anos de atividade, foi considerado como um autor de menor expressão após sua morte ao ser comparado aos amigos Wordsworth e Coleridge. Alguns destes estudos também têm sido decisivos para a restituição da importância conferida por Southey a Portugal (DIAS PINTO, 2007; CASTANHEIRA, 2011; RAMOS, 2012).

Southey ficou conhecido em meio à historiografia brasileira por ter escrito a primeira história do Brasil através da utilização de métodos eruditos e modernos de pesquisa (CURLY, 1967; DIAS, 1974). Contudo, pouco foi explorado como a *História do Brasil* (1810-1819) publicada em três volumes foi projetada para fazer parte da *História de Portugal*, uma obra de dimensões imperiais, que pretendia abarcar os feitos de portugueses na Ásia, na África e na América. Ao remontar as origens deste projeto monumental nos deparamos especialmente com a segunda estadia de Southey nesta nação, entre os anos de 1800 e 1801. Ao retornar a Portugal, o letrado se hospedou na casa do tio Herbert Hill, capelão da marinha inglesa em Lisboa, determinado a iniciar os trabalhos para a composição da obra (CABRAL, 1959).

Southey enunciou diversas vezes em cartas durante a década de 1830 o desejo de publicar a parte europeia da *História de Portugal*, no entanto, a obra nunca fora finalizada. Entretanto, muitos dos seus escritos se relacionaram diretamente com Portugal, como a já mencionada *História do Brasil*, a *História das Guerras Peninsulares* (1823), os romances de cavalaria *Amadis o Gaules* (1803), *Palmerin da Inglaterra* (1807) e as *Crônicas de Cid* (1808) e inúmeros artigos sobre história contemporânea e história literária publicados em periódicos como o *Monthly Review*, *Critical Review*, *Edinburgh Annual Register*, *Quartely Review*, dentre outros.

Tendo em vista a centralidade das viagens a Portugal para o direcionamento da carreira literária de Southey, neste artigo pretende-se explorar as reconfigurações conceituais empreendidas pelo letrado a partir da análise das suas enunciações a propósito tanto da

primeira estadia neste Reino, realizada entre 1795-1796, quando da segunda, realizada entre 1800 e 1801. A primeira obra em prosa de Southey, as *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal*, foi fruto da primeira viagem do letrado pela Península Ibérica, realizada contra sua vontade entre os anos de 1795 e 1796. Nesta oportunidade, o tio Herbert Hill levou o letrado para excursionar pelo interior de Espanha e Portugal, tendo por objetivo afastar o jovem sobrinho das ideias revolucionárias às quais ele se envolvia (CABRAL, 1960; SPECK, 2006). Esta obra foi reeditada em duas oportunidades, em 1799 e 1808. As reedições foram fruto das reconfigurações conceituais de Southey que o levaram a apreciar a história, a literatura e a cultura de Portugal a partir de uma perspectiva mais empática. Analisa-se em um primeiro momento como nas *Letters* Southey mobilizou um campo conceitual pejorativo a Portugal ao identificar o descompasso desta nação com relação às demais da Europa. Explora-se esta questão a partir do artigo publicado nesta obra intitulado *Essay on poetry and poesy of Spain and Portugal*. A análise deste artigo se torna de fundamental importância, pois o mesmo será retirado das edições posteriores da obra. Em um segundo momento, analisa-se como Southey se enredou em argumentos em vigor na cultura histórica britânica que acentuavam a importância de uma herança gótica comum a todas as nações europeias, o que foi decisivo para uma apreciação mais positiva desta nação na segunda estadia.

Os horizontes conceituais da decadência de Portugal

A edição de 1797 das *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal* é constituída por 30 cartas, que relatam as impressões do jovem viajante sobre o cotidiano, os costumes e instituições de Espanha e Portugal, misturadas com poesias do próprio letrado britânico e poesias, fábulas, diálogos, epigramas, tabelas estatísticas e textos em prosa de autores ibéricos. As poesias de autores espanhóis e portugueses em muitas ocasiões são seguidas das respectivas traduções. Como grande parte das poesias são apresentadas misturadas às impressões de viagens, o letrado oferece um índice após o sumário que possibilita o leitor consultar somente as produções literárias ibéricas produzidas por diversos autores em contextos específicos. Em muitas ocasiões, as expressões literárias ibéricas são citadas como provas do estado de decadência destas nações testemunhadas visualmente pelo letrado. Apesar do caráter assistemático da obra, Southey teve um objetivo bem claro ao

publicá-la, ou seja, mostrar o quanto excursionar e viver em Portugal e Espanha era desagradável para um homem civilizado.

Um recurso estilístico mobilizado por Southey para identificar o atraso e a decadência da literatura, história, cultura e sociedade das nações peninsulares foram as sátiras. Tendo em vista que um dos critérios utilizados para mensurar o desenvolvimento das nações por filósofos, historiadores e economistas políticos no final do século XVIII era o crescimento populacional coetâneo à multiplicação dos bens culturais, Southey mobilizou as narrativas do cronista seiscentista Antonio de Macedo (1606-1682) com o intuito de caracterizar satiricamente o estágio de desenvolvimento da população portuguesa:

> Uma das muitas excelências de Portugal é esta grande população. Você duvida disto? Macedo lhe diz que Tubal em sua morte deixou 61 mil descendes. Duvida deste tão remoto fato? Portugal continha quinhentos e sessenta e oito mil habitantes nos tempos de Augusto. Mas você quer saber se Portugal é populoso no presente. Sua prova é decisiva. Blanca da Rocha, a esposa de Rodrigo Monteiro, teve catorze filhos em um parto, que foram todos batizados. Maria Marcela teve sete em um parto, e todos entraram para a igreja, grande benefício para população, sem dúvida! E Inez Casal de Gueday foi casada sete vezes e teve cento e nove filhos (SOUTHEY, 1797, p. 283).[1]

Um excerto fundamental das *Letters* para se compreender tais apreciações sobre a literatura de Portugal é o *Essay on poetry and poesy of Spain and Portugal*. O letrado compôs este texto com o intuito de comparar a literatura de Portugal e Espanha às obras de ingleses, franceses e italianos, sendo seu objetivo identificar o desenvolvimento das nações ibéricas ao longo do tempo. Southey escreve no *Ensaio* que durante as épocas de autores britânicos como Geoffrey Chaucer (1343-1400), John Barclay (1582-1621), John Harrington (1561-1612) e dos italianos Giovanni Boccaccio (1313-1375) e Torquato Tasso (1544-595), a literatura de Portugal e Espanha não manteve intercurso com as produções de outras nações. Este fator diferenciava os escritores ibéricos de um cânone de escritores quatrocentistas e quinhentistas, tendo em vista que os letrados das outras nações europeias emulavam os antigos e buscavam

[1] No original: "One of the many excellences of Portugal is its great population. Do you question this? Macedo tells you that Tubal at his death left sixty-five thousand descendants. Do you object to this as as too remote fact? It contained five hundred and sixty-eight thousand inhabitants in the time of Augustus. But you want to know if it be populous at present. His proof is decisive. Blanca de Rocha, the wife of Rodrigo Monteiro, had fourteen children at a birth, who were all baptized. Maria Marcella had seven at a birth, who all entered the church, greatly to the benefit of population no doubt! And Inez del Casal de Gueday was married seven times, and had an hundred and nine children" (SOUTHEY, 1797, p. 283). [Grifos nossos]

inspiração e exemplo nas obras de seus contemporâneos, constituindo uma cultura literária cosmopolita (SOUTHEY, 121-130, p. 123). Assim, para Southey, Portugal e Espanha não alcançaram efetivamente a era do "gênio", situada entre os séculos XIV, XV, XVI, que precedia à era do "gosto" no século XVIII. As faculdades do "gosto" só poderiam ser alcançadas a partir do cuidadoso cultivo e desabrochar do "gênio", uma fase antecessora e fundamental, que tinha suas raízes mal situadas, pois os primeiros poetas expressaram seus pensamentos sem rejeitar a incongruência ou escolher a linguagem mais adequada (SOUTHEY, 1797, p. 124).

Para Southey, a literatura estava submetida a um desenvolvimento progressivo que não podia prescindir das suas raízes. Antes das correções de Alexander Pope (1688 –1744) ou da união entre imaginação e julgamento de Thomas Gray (1716-1771); Abraham Cowley (1618-1667) e John Dryden (1631-1700) haviam lançado as sementes da literatura britânica. Da mesma forma, a grandeza do poeta italiano Tasso teria sido possível em face à precedência de Dante Alighieri (1265–1321), Luigi Pulci (1432 – 1484) e Matteo Boiardo (1441-1494) (SOUTHEY, 1797, p. 124-125). Tendo em vista esta dimensão da formação gradativa que caracterizava o progresso nas letras, Southey expõe que Portugal e Espanha nunca alcançaram a "era do gosto", pois o crescimento do "gênio" teria sido rápido e curto, seu declínio lento e contínuo (SOUTHEY, 1797, p. 125). Para Southey, o espírito de conquista elevou os costumes hispânicos à ostentação, acompanhada da dupla tirania de monarcas e padres, assim como o espírito de aventura dos espanhóis na América levou o povo à pobreza após a morte do "detestável" Filipe II. De forma semelhante, a "louca" expedição de Dom Sebastião custou a soberania da nação portuguesa, o que foi de grande prejuízo para o caráter do povo, perdido "para sempre", mesmo após a restauração da casa de Bragança (SOUTHEY, 1797, p. 126).

A decadência de Espanha e Portugal seria análoga à queda dos antigos Impérios, sendo este o fator decisivo para o perecimento do "gênio":

> Quando as nações declinam então declinam o gênio de seus indivíduos. Eles crescem juntos e juntos eles caem e sua participação na glória nacional ou degradação é uniforme. O gênio ateniense pereceu com a liberdade de Atenas e a literatura Romana teria se tornado contemplativa antes dos Góticos a destruírem (SOUTHEY, 1797, p. 125).[2]

[2] No original: "As nations decline so declines the genius of their individuals; they have risen together and together they fallen, and this participation of national glory or national degradation is uniform. Athenian genius perished with the liberty of Athens, and Roman literature had become contemptible long before the Goths destroyed it" (SOUTHEY, 1797, p. 125).

Southey mobiliza a analogia com a antiguidade como um critério para explicar a decadência dos Impérios Ibéricos e os efeitos na literatura, no entanto, a exemplaridade clássica no *Ensaio* é deslocada perante a grandiosidade da literatura dos séculos XIV, XV e XVI produzida por italianos, franceses e britânicos. Southey não cita nenhum autor antigo, pois seu objetivo era construir um cânone literário envolvido em permanências quatrocentistas e quinhentistas, por sua vez, concebido como conectado às obras dos autores do século XVIII, responsáveis por restaurar as letras de um "falso gosto" metafísico responsável por afetar toda literatura europeia do século XVII (SOUTHEY, 1797, p. 126).

Desse modo, o jovem Southey partiu de um cânone cosmopolita de autores para definir os germes que caracterizavam o povo e a literatura de franceses, ingleses, alemães, portugueses e espanhóis. Assim, para Southey, era problemático o fato de Espanha e Portugal terem alcançado o auge da composição literária envolvidos no desejo de conquista, enquanto os homens de letras de outras nações se abriam para o intercâmbio cosmopolita das ideias, o que possibilitou o amadurecimento pleno do "gênio". Entretanto, o letrado compreendia que estes clássicos da "era do gênio" deveriam ser corrigidos em suas carências e excessos pelos herdeiros mais avançados em civilização do século XVIII, na "era do gosto", o que não poderia ser realizado em Espanha e Portugal, tendo em vista a decadência contemporânea destas nações dominadas pela Inquisição e pelo despotismo, que não permitiam a circulação de obras capazes de possibilitar a emergência e o refinamento do "gosto" (SOUTHEY, 1797, p. 128-130).

Southey publicou a segunda edição das *Letters* em 1799, no entanto, a obra foi editada com um título abreviado, *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal*. O suplemento do título da edição de 1797, *with some account of Spanish and portuguese poetry*, foi retirado, refletindo as transformações no texto. Além da edição de trechos e suavização de muitas sátiras, Southey retirou o *Essay on the Poetry of Spain and Portugal*. Muitos fatores podem ser destacados como fundamentais para Southey reeditar as *Letters*. Após o retorno da estadia em Portugal, Southey começou escrever sobre literatura Peninsular em periódicos britânicos, compondo ensaios, resenhando traduções e comentando relato de viagens. Em 1796, pela *Monthly Magazine*, publicou duas pequenas resenhas sobre a literatura de Espanha e Portugal, uma sobre o poeta Félix Lope de Vega (1562-1635) e uma sobre a tradução de Camões para o inglês pelo poeta escocês William Julius Mickle (1735-88). Publicou pequenas resenhas sobre os poetas espanhóis Estebán Manuel de Villegas (1589-1669) e Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631) e outra resenha sobre a tradução de Mickle à obra de

Camões em 1797. No ano seguinte resenhou o relato de viagem do arquiteto irlandês James Cavanah Murphy (1760-1814), *General View of Portugal* (CABRAL, 1959, p. 501-522).

Southey começava a se destacar como um especialista em questões relacionadas à cultura, história e literatura ibérica, o que impulsionou seu retorno a Portugal em 1800. Em 1799, planejava retornar a Portugal para cuidar dos problemas de saúde que o atormentavam e aproveitar esta estadia tanto para projetar uma inédita história filosófica e erudita sobre esta nação, quanto para se inspirar no palco de guerras épicas objetivando reconstruir cenários para seus poemas. Sendo assim, se a primeira excursão pela Península foi motivada pelo tio como uma forma de distanciá-lo das polêmicas nas quais o sobrinho se envolvia devido a seus ardores revolucionários, a segunda estadia em Portugal, por sua vez, se deu em um contexto distinto, pois a intenção do letrado era se estabelecer profissionalmente como homem de letras e se afastar dos estudos jurídicos iniciados em Bristol, em 1797 (CABRAL, 1959; SPECK, 2006; CASTANHEIRA, 2011).

Southey retornou a Portugal focado em construir uma carreira profissional e ratificar seu *status* de especialista. Assim como a utopia de fundar uma sociedade comunal com Coleridge na Pensilvânia se desvaneceu um ano após a sua formulação, em 1796, os seus ardores revolucionários se atenuavam com a sucessão de eventos na França. William Speck expõe como os posicionamentos políticos de Southey oscilaram durante o curso da Revolução, destacando tanto o seu repúdio à violência disseminada, quanto uma apreciação positiva da personalidade do jacobino Robespierre (1758-94) e do girondino Brissot (1754-93), o que o levou a lamentar as mortes de ambos (SPECK, 2006, p. 37, 46, 64). Em meio à desorientação que a Revolução trazia, seu ceticismo com relação ao presente se expandia e se o passado podia ser um refúgio para imaginação do poeta, a sua idealização estava igualmente vetada, tendo em vista as barbáries pretéritas (SPECK, 2006, p. 73). Diante desta complexa sensibilidade à temporalidade e oscilação de ajustamentos políticos, a ascensão de Napoleão foi o golpe fatal responsável por afastar Southey dos ideais revolucionários. Nesse sentido, o biógrafo expõe:

> O golpe de 18 Brumário em novembro daquele ano, o que levou Napoleão ao poder, abalou sua fé na França. "O corso me ofendeu", escreveu ele em janeiro de 1800. "Uma vez eu tive esperanças - os Jacobinos poderiam ter feito muito - mas a base da moralidade esteve ausente... Bonaparte tem me feito antigaulês" (SPECK, 2006, p. 81).[3]

[3] No original: "The coup of 18 Brumaire that Movember, which brought Napoleon to power, shook his faith in France. 'The Corsican has offended me', he wrote in January 1800. 'Once I had hopes – the Jacobines might

Simultaneamente às transformações no pensamento político, a sensibilidade à experiência da história do jovem letrado foi reformulada. Pode-se verificar nos textos de Southey entre os anos de 1798 e 1799, que a importância formativa conferida ao passado se expandiu diante da centralidade conferida anteriormente ao presente. Esta centralidade do presente, mesmo que envolta no ceticismo, pode ser constatada no *Ensaio* retirado das *Letters* na edição de 1799. Como já explorado, no *Ensaio* a "era do gosto", em vigor no século XVIII, foi concebida como superior à "era do gênio", que vigorou nos século XIV, XV e XVI. A partir de 1798 e 1799, a dignidade da "era do gênio" será concebia como tão (ou "quase tão") importante como "a era do gosto". Este deslocamento, de certa forma, já se encontrava prefigurado no próprio *Ensaio* de Southey, que destaca que os "germes" da "era do gênio" eram fundamentais para o florescimento da "era do gosto". Esta concepção era tão fundamental para Southey que no último parágrafo chega a afirmar a vigência de uma nítida continuidade entre os autores destas diferentes épocas.

> A questão é digna da atenção do filósofo. Os livros são o retrato da mente pública e a característica dos costumes de todas as épocas e de todos os povos podem ser lidas em suas poesias. Quem é que não pode reconhecer o francês a partir de Racine, Crebillon ou Voltaire? Para dizer dos homens de nosso país afirmar que Shakespeare é o nosso bardo favorito é dar seu caráter e pronunciar seu elogio. Sendo assim, é a mesma terrível energia que produziu Burger e os dramas de Schiller que permitem o brutalizado germânico matar cruelmente seu inimigo ajoelhado (SOUTHEY, 1797, p. 130).[4]

Para Southey, as obra do poeta, matemático, historiador e dramaturgo Jean Baptiste Racine (1639-99), do poeta Prosper Jolyot de Crébillon (1674 -1762) e do filósofo Voltaire (1694-1778) expressavam o mesmo "gênio". De forma análoga, o "bardo" William Shakespeare (1564-1616) teria marcado indelevelmente a literatura de língua inglesa e o povo ao transmitir às gerações futuras as tradições ancestrais. Com relação à literatura germânica, Southey nutria pouca empatia, porém, o caráter de permanência é igualmente ressaltado, sendo os poetas contemporâneos Gottfried August Bürger (1747-1794) e Johann Christoph

have done much – but the base of morality was wanting… Buonaparte has made me anti-Gallican'" (SPECK, 2006, p. 81).

[4] No original: "The subject is not unworthy the attention of the Philosopher. Books are the portrait of the public mind, and the characteristic traits of every age and of every people may be read in their poetry. Who is there that cannot physionomize the French from Racine, Crebillon, and Voltaire? To say of our own countrymen that Shakespeare is their favorite bard is at once to give their character and pronounce their elogium. It is the same terrible energy that produced Burger and the dramas of Schiller that enables the brutalized German to butcher his kneeling enemy" (SOUTHEY, 1797, p. 130).

Friedrich von Schiller (1759-1805), portadores de uma "terrível energia", como os bárbaros de outrora. No entanto, apesar de no *Ensaio* Southey também destacar a interdependência entre a “era do gênio” e a “era do gosto”, para o jovem letrado os benefícios civilizacionais contemporâneos sintetizados na conceituação do “gosto” eram superiores ao passado. A retirada deste *Ensaio* significa mais que uma simples mudança de opinião sobre a importância das nações Peninsulares na formação da Europa contemporânea. Somadas à redução das sátiras, as alterações nas *Letters* apontam para uma reconfiguração conceitual orquestrada pelo letrado, que se processou por entre as transformações do campo semântico em vigor na Grã-Bretanha.

Em 1798, Southey publicou a segunda edição do seu poema épico *Joana d’ Arc*, cuja primeira edição fora muito criticada nos periódicos britânicos. A identificação de Southey com ideais revolucionários e a escolha de uma heroína de uma nação rival para a narrativa épica foi decisiva para que a primeira edição, de 1796, fosse duramente criticada nas páginas do periódico *Anti-Jacobin* (SPECK, 2006, p. 70-71). Visando fundamentar teoricamente com mais acuidade seu empreendimento, na introdução da segunda edição, Southey apresenta as transformações realizadas no poema e um balanço histórico-literário sobre as composições épicas clássicas. Com este balanço, o objetivo de Southey foi se esquivar das críticas relativas às suas oscilantes posturas políticas, argumentando a partir de uma perspectiva cosmopolita que os poemas épicos não necessariamente deveriam abordar a questão nacional. Nesse sentido, Southey manifesta que “sua intenção tinha sido fixar na mente do leitor um sentimento da miséria privada ocasionada pelo sistema de guerras da Europa” (SOUTHEY, 1798, p. 18). Visando a condenação das guerras do passado e a manutenção da paz na Europa, o jovem letrado conclui:

> Tem sido estabelecido como uma necessária regra para o Épico que o assunto seja nacional. Tenho agido em direção oposta a esta regra e escolhido por tema do meu poema a derrota dos ingleses. Se em meio aos meus leitores existir um que possa desejar sucesso a uma causa injusta porque o seu país a sustenta, eu não desejo a sua aprovação (SOUTHEY, 1798, p. 18).[5]

[5] No original: “It has been established as a necessary rule for the Epic, that the subject be national. To this rule I have acted in direct opposition, and chosen for the subject of my poem the defeat of the English. If among my readers there be one who can wish success to an unjust cause, because his country supported it, I desire not that man’s approbation” (SOUTHEY, 1798, p. 18).

Southey pretendia se esquivar das recensões políticas dos críticos ao reivindicar a paz para toda Europa, concebida como unida por um obscuro passado em comum, em vigor nas crônicas e poemas de franceses, ingleses, espanhóis e portugueses, que em conjunção, superaram em composição os antigos. Entre as incertezas do futuro diante da eminente possibilidade de guerra e disseminação da violência, o jovem poeta permanecia cético do presente e reivindicava, através do poema épico, o resgate de um passado europeu em comum. Toda a confiança apresentada no *Ensaio* a propósito da "era do gosto" foi deslocada, pois, de alguma forma, o passado podia guiar os homens do presente. Assim, Southey vislumbrava a necessidade de se narrar a época de Joana d'Arc, pouco conhecida por um público letrado tão familiarizado com as refinadas histórias filosóficas produzidas por David Hume (1711-1776) e Paul de Rapin (1661-1725). Contudo, ao passo que reivindicava a importância da recuperação deste passado, negava-o simultaneamente, apontando, em princípio, que seriam retirados do poema todos os milagres.

> Desde a primeira publicação deste poema ele tem passado por uma laboriosa correção. Todos os milagres são agora omitidos e o leitor familiarizado com a primeira edição pode julgar por esta circunstância a extensão das alterações. Alguns erros a respeito dos costumes dos tempos haviam escapado: neste ponto, o trabalho esta correto agora. As notas adicionais são numerosas, sendo inseridas como autoridades para os fatos relativos nos textos e como explicação para aqueles leitores que não estão familiarizados com as crônicas antigas deste país, pois somos bem familiarizados com Hume e Rapin e ainda sabemos pouco de nossos ancestrais (SOUTHEY, 1798, p. 7). [6]

Southey tinha a intenção de ser fiel aos costumes da época e utilizou sua erudição nas notas de rodapé para demonstrar as características peculiares da Europa do século XV, em especial da França. Cita a obra do antiquário M. Millin, *Antiguidades Nacionais da França*, de 1791, como uma importante fonte de informação para reconstruir o contexto. Através do uso da erudição o jovem letrado pretendia que a história obscura e misteriosa de Joana d'Arc fosse apresentada de forma verossimilhante, sendo assim, a agência de poderes supramundanos e milagres não faziam parte da trama. Tornava-se importante afirmar que "[q]ualquer coisa que pareça milagroso é historicamente verdadeiro e minhas autoridades

[6] No original: "Since the first publication of this poem, it has undergone a long and laborious correction. Every thing miraculous is now omitted, and the reader who is acquainted with the former edition may judge by this circumstance the extent of the alterations. Some errors with regard to the costume of the time had escaped me: in this point the work is now, I trust, correct. The additional notes are numerous; they are inserted as authorities for the facts related in the text and as explanatory to those readers who are not conversant with the ancient chronicles of this country; for we may be well read in Hume and Rapin, and yet know little of our ancestors" (SOUTHEY, 1798, p. 7).

serão encontradas nas fontes" (SOUTHEY, 1798, p. 12), pois os poemas épicos eram "cópias da mais grossa servidão a modelos antigos". Assim, "se uma tempestade acontece, foi porque alguns espíritos malignos manipularam os deuses dos ventos e dos mares". Da mesma forma, se uma cidade foi sitiada, "os olhos dos heróis são abertos e recebem os poderes do Céu que o assistiram no ataque". Se necessário, "um anjo curará seus machucados e o líder do inimigo será sitiado no último combate com a inesperada covardia de Heitor" (SOUTHEY, 1798, p. 17). Para produzir o efeito de verossimilhança da época de Joana d' Arc, Southey afirma ter rejeitado o que era "inútil" e "cansativo" na tradição literária de tal forma que seus leitores não encontrariam em seu poema descrição de exércitos, milagres, orações fúnebres e catálogos de mortos e feridos (SOUTHEY, 1798, p. 18).

Nenhum exemplo poderia ser retirado dos antigos, pois o público leitor "sentia pouco interesse pelos heróis celebrados" pela "vaidade" grega e romana, sendo necessário "mais sentimentos do que é encontrado no caráter de um herói" (SOUTHEY, 1798, p. 12). Por outro lado, Southey criticava poetas e tradutores do século XVIII como o escocês William Julius Mickle (1735-88), Alexander Pope (1688-1744) e William Crowper (1731-1800) por polirem a linguagem de poemas tão afastados no tempo. Com efeito, o jovem letrado não podia encontrar a excelência na composição fosse em meio aos antigos fosse entre os modernos. A sua referência para a composição poética, ou seja, sua inspiração, vinha de um cânone cosmopolita de clássicos nacionais da Europa, dos quais nenhuma regra de composição podia ser depreendida.

> A inexistência de leis do mágico Ariosto e a singularidade do tema, tanto quanto a singular excelência de Milton, rende a isto a impossibilidade de deduzir qualquer regra dos poemas épicos destes autores. Tão parecidos com Spencer, o favorito da minha juventude, do qual na frequente leitura tenho sempre encontrado grande prazer (SOUTHEY, 1798, p. 15).[7]

Estes clássicos nacionais também estavam sujeitos à correção, pois muitos foram "imitadores" e "sacrificavam a verdade à gratificação da vaidade", porém, os mesmos eram tomados por Southey como uma fonte para reconstruir os costumes do mundo de Joana d' Arc (SOUTHEY, 1798, p. 15). Simultaneamente, Southey criticava a vaidade e a imitação dos

[7] No original: "The Lawless magic of Ariosto, and the singularity theme, as well as the singular excellence of Milton, render it impossible to deduce any rules of epic poetry from these authors. So likewise with Spencer, the favorite of my childhood, from whose frequent perusal I have always found increase delight" (SOUTHEY, 1798, p. 15).

antigos, assim como a incapacidade dos letrados do XVIII de compreendê-los em seu contexto epocal, reduzindo a brutalidade do passado diante do refinamento do presente, como é apontado a propósito de Hume, Rapin, Crowper e Pope. Dessa forma, à medida que Southey se afastava de uma apreciação da "era do gosto", expondo a incapacidade dos autores do século XVIII em compreender o passado, expandia-se seu interesse pelos poetas próximos temporalmente à Joana d'Arc. Coetâneo a isto expandia seu interesse pelos poetas ibéricos do século XV e XVI. Com efeito, se no *Ensaio* presente nas *Letters* nenhum autor da rápida e decadente "era do gênio" Ibérica foi mencionado, um ano após, Southey adicionava Camões ao seu cânone cosmopolita. Naturalmente os equívocos de Camões e dos homens da sua época eram contextualizados e reprovados, assim como do seu tradutor contemporâneo para o inglês, William Julius Mickle, responsabilizado por ter polido a linguagem do poeta. No entanto, Southey buscava inspiração para reconstruir contextos históricos situados especialmente nos séculos XIV, XV e XVI, o que ensejou a entrada de Camões no cânone cosmopolita de poetas europeus.

> Contra a maquinaria de Camões, uma mais pesada acusação deve ser lançada do que aquelas de profanidade e incongruência. Sua ilha flutuante é um bordel flutuante e nenhuma beleza pode suavizar a licenciosidade. Desta acusação, ninguém, senão um tradutor intentaria justificá-lo, mas Camões teve o mais hábil dos tradutores. Os Lusíadas, embora excelente em partes é desinteressante como um todo: pode ser lido com pouca emoção e lembrado com pouco prazer. Mas foi composto na angústia de esperanças desapontadas, nas fadigas da guerra e em um país longe de tudo que Camões amava. Nós não devemos esquecer que o poeta de Portugal esteve entre os mais desgraçados dos homens, então ele deveria ser listado entre os mais respeitáveis. Nem seu próprio país ou a Espanha tem ainda produzido um igual: seu coração foi estilhaçado pela calamidade, mas o espírito da integridade e independência nunca abandonaram Camões (SOUTHEY, 1798, p. 16).[8]

Após o retorno de sua primeira viagem, Southey ampliou seu conhecimento sobre a literatura portuguesa. Ironiza as habilidades literárias de Mickle, que ao traduzir Camões adaptou a linguagem do poeta luso à sensibilidade do leitor contemporâneo. Decididamente,

[8] No original: "Against the machinery of Camoes, a heavier charge must be brought than that of profaneness or incongruity. His floating island is but a floating brothel, and no beauty can make atonement for licentiousness. From this accusation, none but a translator would attempt to justify him; but Camoes had the most able of translators. The Lusiad, though excellent in parts, is uninteresting as a whole: it is read with little emotion, and remembered with little pleasure. But it was composed in the anguish of disappointed hopes, in the fatigues of war, and in a country far from all he loved; and we should not forget, that as the poet of Portugal was among the most unfortunate of men, so he should be ranked among the most respectable. Neither his own country nor Spain has yet produced his equal: his heart was broken by calamity, but the spirit of integrity and independence never forsook Camoes" (SOUTHEY, 1798, p. 16).

Southey demonstrava-se disposto a se afastar da "era do gosto" e se aproximar da "era do gênio", compreendendo a literatura deste período através de uma perspectiva cosmopolita. De fato, a expansão de seu interesse pela "era do gênio" o aproximou mais da história e da literatura de Portugal. Simultaneamente, as atividades como resenhista da *Monthly Magazine* e da *Critical Review* possibilitaram que Southey ganhasse o estatuto de autoridade em questões relacionadas à cultura, história, história contemporânea e literatura da Península Ibérica. A possibilidade de viver da própria pena atraía o jovem letrado, que não se encantava com os estudos jurídicos. Dessa forma, em sua segunda estadia em Portugal, planejou a composição de uma história portuguesa visando se estabelecer como um completo homem de letras.

A valorização do passado Gótico: Da recepção de James Cavanah Murphy à segunda estadia em Portugal

Em face da expansão da sua erudição no tocante à cultura, literatura e história de Portugal e a possibilidade de garantir um mercado para seus escritos, Southey reformulou suas perspectivas sobre esta nação. Com efeito, estas reformulações se processaram envoltas nas transformações do campo discursivo britânico. Em 1798, Southey resenhou o relato de viagem do arquiteto irlandês James Cavanah Murphy, *General View of State of Portugal* (1798). Para Southey, o relato de Murphy era o melhor existente em língua inglesa, pois o autor irlandês não compôs somente uma memória sobre Portugal, lançando-se aos labores da compilação das obras de letrados nacionais.

> Sensível à inadequação dos precipitados esboços de viajantes para a comunicação da completa e satisfatória inteligência, o senhor Murphy não se contentou em publicar a memória da sua viajem em Portugal, mas realizou ardentemente a tarefa de compilar, dos trabalhos dos nativos, uma mais fiel e completa narrativa do reino que os ingleses jamais viram em sua língua (SOUTHEY, 1798, p. 25).[9]

Ao apreciar publicamente o relato de Murphy, Southey colocava em cheque sua própria obra, as *Letters*, pois o arquiteto irlandês ao invés de explorar o atraso e a decadência em vigor historicamente em Portugal como muitos viajantes britânicos fizeram, apresentava a grandiosidade das construções góticas e das virtudes cavalheirescas lusitanas. Além da

[9] No original: "Sensible of the inadequacy of the hasty sketches of travelers to the communication of full and satisfactory intelligence, Mr. Murphy was not content with publish the memoranda of his tour in Portugal, but was eager to undertake the task of compiling, from the works of natives, a more Faithfull and complete account of that kingdom than the English had before seen in their language" (SOUTHEY, 1798, p. 25).

publicação das *Travels in Portugal* e da segunda edição, *General View of Portugal*, Murphy publicou a obra *Plans, elevations, sections, and views of Church of Batalha*, em 1795, na qual o arquiteto discorre teoricamente sobre a superioridade da arquitetura gótica em relação à grega e a romana. Murphy fundamenta-se teoricamente citando a obra do arquiteto escocês William Chambers (1723-1796), compositor dos *Treatise on Civil Architecture* e do filósofo Edmund Burke, autor da *Inquiry into Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. A partir das reflexões destes autores, Murphy expõe que a grandiosidade desta arquitetura pode ser digna de atenção "se nós a consideramos como vestígios de arte ou monumentos da indústria e maneiras das eras anteriores". Sendo assim, o gótico podia

> [...] excitar as terríveis sensações do sublime, pois se nós admiramos os templos pagãos dos antigos Gregos e Romanos, porque eles despertam estas emoções em nós, devemos estimar estes templos cristãos, já que eles certamente produzirão este efeito em um nível mais elevado (MURPHY, 1795, p. 1).[10]

Logo, a dignidade gótica devia ser restituída, pois muitos estudos foram empreendidos sobre a cultura clássica, enquanto as origens dos fundadores da Europa permaneciam desconhecidas:

> Esta negligência pode, em grande medida, ser atribuída ao preconceito derivado de um erro de ter sido originado por uma tribo de bárbaros, dos quais nada excelente poderia ser esperado. Mas não existe nenhuma razão para supor que eles não tem qualquer direito à invenção destas elegantes espécies exibidas no trabalho a seguir. Estas espécies, é confirmado pelos mais competentes juízes, foram originadas com os Normandos, próximo do fim do século doze, e são geralmente conhecidas pelo nome de Gótico Normando Moderno (MURPHY, 1795, p. 1).[11]

A obra de Murphy foi financiada e dedicada a William Burton Conyngham (1733-96), comissário do erário público irlandês, tesoureiro da Academia Real Irlandesa e amigo da Sociedade Antiquária de Londres, que custeou a estadia do arquiteto em Portugal entre os anos de 1788 e 1790 (SANTOS, *et all*, 1987, p. 81). Na obra, Murphy apresenta detalhadamente as minúcias arquitetônicas do Monastério de Batalha, os arcos, as cúpulas, os

[10] No original: "[…] excite sublime and awful sensations; and if we admire the heathen temples of ancient Greece and Rome, because they awaken these emotions in us, we must esteem these Christian temples, as they certainly produce that effect in a superior degree" (MURPHY, 1795, p.1).
[11] No original: "This neglect may, in a great measure, be attributed to a prejudice arising from a mistaken of its having originated with a tribe of barbarians, from whom nothing excellent could be expected; but there is no reason to suppose, that they have any claim to the invention of that elegant species of it which is exhibited in the following work. This species is allowed by the most competent judges, to have originated with the Normans, towards the conclusion of the twelfth century, and is generally known by the name of the Modern Norman Gothic (MURPHY, 1795, p. 1)".

pináculos, as portas, as janelas, os pilares e as proporções gerais das igrejas góticas. A seguir à exposição narrativa, Murphy apresenta diversas ilustrações, explorando e detalhando através de vários ângulos o plano arquitetônico do Monastério. Visando a contextualização da origem e fundação do monastério, traduz uma memória do Frei Luis de Souza (1555-1632), como também apresenta ilustrações de fragmentos da arquitetura gótica e de objetos que remontam aos costumes religiosos do século XIII. A tradução é acompanhada de uma observação na qual expõe que "[d]esta História selecionei os fatos essenciais para meu propósito e nada mais", sendo que "mesmo as passagens selecionadas nem sempre traduzi palavra por palavra do original", pois nos trechos em que "o autor errou ou não compreendeu os termos da arquitetura, o que é perdoável em um historiador, autorizei-me em dar os nomes corretos" (MURPHY, 1795, p. 61).

A obra do cronista Frei Luis de Souza foi tomada como fonte histórica e adaptada às demandas contextuais de Murphy, que visava desobscurecer o passado e a cultura gótica da Europa. Diante desta ampla análise fundada na observação e na pesquisa histórica e através da comparação do gótico com outros estilos de construção, Murphy argumenta sobre a impossibilidade de se estabelecer regras que normatizem as formas dos monumentos fundadas nos ideais clássicos:

> Se regras exsitem para determinar, com precisão, quais monumentos antigos são do verdadeiro princípio padrão de correção, elas grandemente contribuiriam para acelerar o progresso da arquitetura. Mas, para estabelecer tais regras, requerer-se-iam as qualificações do filósofo, unidas com aquelas do artista. Ele, cuja mente é esclarecida pelos poderes da razão, sabe como estampar um justo valor sobre trabalhos de real mérito e rejeitar qualquer excrescência que o "Tempo Antigo", como Milton diz, "com sua grande e pesada rede de arrastar tem transmitido até nós ao longo do fluxo das eras" (MURPHY, 1795, p. 7).[12]

Estas reflexões foram prosseguidas na obra *Travels in Portugal*. Murphy expõe que a arquitetura "Modern Gothic German" do monastério de Batalha se equiparava à do antigo Halicarnasso, sendo o efeito produzido no expectador "grande e sublime".[13] Frente a tanta grandiosidade, Murphy encontrava dificuldades de descrever o que via:

---

[12] No original: "If rules laid down for determining, with precision, what ancient monuments are of the true standard principle of correctness, they would great contribute to accelerate the progress of architecture. But, to ascertain such rules, would require the qualifications of philosopher, united with those of the artist. He, whose mind is enlightened by these reasoning powers, knows how to stamp a just value upon works of real merit, and to reject any excrescence that 'Old Time', as Milton says, 'With his huge drag-net, has conveyed down to us along the stream of ages'" (MURPHY, 1795, p. 7).

[13] MURPHY, James. **Travels in Portugal through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura and Alentejo, in the Years of 1789 and 1790 consisting of observations on the Manners,**

> As formas destas molduras e ornamentos são também diferentes daquelas que qualquer construção gótica que tenho visto. A diferença principal consiste em suas extremidades imprevisíveis, cortes afiados e profundos, com algumas outras peculiaridades que não podem ser bem explicadas através da escrita (MURPHY, 1795, p. 44).

De forma semelhante, uma narrativa detalhada é apresentada sobre o monastério de Alcobaça, um dos primeiros monumentos góticos do século XII, fundado por Afonso Henriques. Murphy lamenta o fato de modificações terem sido adicionados por um arquiteto inglês, William Elsdem, que contemporaneamente, a pedido das freiras, adicionou ornamentos clássicos ao monumento. Para Murphy, "nada pode ser mais repugnante para os admiradores da antiguidade, ou homens com o mínimo de gosto, que esta confusão do trabalho grego, remendado na parte mais marcante da estrutura, executada na simples maneira gótica" (MURPHY, 1795, p. 92).

No entanto, nesta obra, Murphy não se restringiu a explorar a grandiosidade da arquitetura gótica europeia em Portugal. Acompanhada de uma descrição detalhada dos monastérios, publicou os diários de sua viagem, no qual o arquiteto irlandês narra a tragédia de Dom Pedro e Inês de Castro, as origens e o progresso presente de Lisboa, as características das instituições de caridade, as qualidades e efetividade das leis, os avanços do comércio e as maneiras e costumes cavalheirescos do povo. Descrições das cidades de Cintra, Mafra, Setubal, Beja e Evora, também constituem a obra, sendo acompanhadas de ilustrações dos monumentos existentes em Portugal. De forma geral, a obra de Murphy apresentou um amplo quadro positivo sobre o reino, o que levou o autor a relativizar a tão aceita "barbaridade" dos costumes em vigor nesta nação, já que muitos eram análogos e praticados em outras partes da Europa. Assim, a respeito das touradas, Murphy expõe:

> O local das touradas é pouco distante da parte de cima dos teatros. Esta diversão esta declinando muito rápido na capital. A performance que vi aqui foi inferior à de Leiria, mas não tão cruel. Após tudo, talvez, a maneira de rasgar os bois com mastiffs como na Inglaterra e outras partes da Europa, não seja menos bárbara que a maneira de atormentá-los na Espanha e em Portugal. Estamos aptos a ver defeitos em nossos vizinhos, enquanto estamos cegos aos nossos, como as bruxas de Lamia, que de acordo com o burlesco Rabelais, em países estrangeiros elas enxergavam

---

Customs, Trade, Public Buildings, Arts, Antiquities etc. of that Kingdom. London: Printed for A. Strahan and T. Cadell Jun. and W. Davies (Sucessor to Mr. Cadell in Strand)., 1795, p. 44.

> como um Lince, mas em casa tiravam seus olhos fora e os colocavam em chinelos de madeira (MURPHY, 1795, p. 159).[14]

A anedota empregada por Murphy foi utilizada para ironizar as outras nações da Europa, pretensamente mais avançadas, com o intuito de desvelar as semelhanças que estas tinham em relação a Portugal. Diante deste amplo quadro sobre a cultura portuguesa, o resenhista da *Brithish Critic* escreveu que "a performance de Murphy em geral é instrutiva e divertida" e superou os relatos de viagens depreciativos sobre esta honrosa nação:

> Nossas narrativas de Portugal não são muito numerosas ou satisfatórias. Este reino não tem sido um objeto de grande curiosidade dos viajantes modernos, nem mesmo possuímos qualquer narrativa importante ou interessante da sua história, antiguidades ou maneiras. Fazemos uma honorável exceção em favor da história memorável da revolução de Vertot, um trabalho que combina todas as várias e belas cores do romance, com o dignificado charme da energia e da verdade. É difícil explicar porque um país distinto como Portugal, por tudo que pode cativar o naturalista e excitar e satisfazer a curiosidade do antiquário, pode ter sido colocada a parte como foi das outras porções da Europa. Nem podemos nós decidir se é esta a causa ou a consequência desta negligência, que os portugueses estão tão atrasados em relação aos seus vizinhos em refinamento, sendo eles comparativamente tão ignorantes das artes e letras, tão supersticiosos em religião, e tão ligados aos seus preconceitos políticos (BRITISH CRITIC, 1795, p. 509).[15]

O autor da resenha conjectura sobre a possibilidade da falta de estudos da envergadura do de Murphy, que explora a cultura, história, as antiguidades e as maneiras, ser a causa da ignorância e superstição em Portugal, apontando para o comprometimento cosmopolita que os escritores deveriam ter para com o desenvolvimento de todas as nações. No entanto, na *Critical Review*, outro resenhista assume uma posição oposta ao julgar que Murphy ultrapassou a competência memorialista dos viajantes ao se propor compilar detalhes históricos. Para o autor, os "diários de viajantes inteligentes, embora meros memorandos, são

---

14 No original: "The Circus for the bull-fests is but a short distance from the above Theatres. This amusement is declining very fast in the capital. The performances I witnessed here were inferior to what I saw at Leiria, but not quite so cruel. And after all, perhaps the manner of tearing the bulls with mastiffs, as in England and other parts of Europe, is not less barbarous than the manner of tormenting them in Spain and Portugal; but we are apt to see defects in our neighbours, whilst we are blind to our own, like the Lamian Witches, who, according to the facetious Rabelais, in foreign places had the penetration of a Lynx, but at home they took out their eyes and laid them up in wooden slippers" (MURPHY, 1795, p. 159).

15 No original: "What our accounts of Portugal are neither very numerous, nor very sarisfatory. That kingdom has neither been an object of great curiosity with modern travellers, nor do we possess any important or interesting account of its history, antiquities, or manners. We make an honourable exception in favour of Vertot's history of its memorable revolution, a work which combines all the various and beautiful colours of romance, with the dignified charms of energy and truth. It is difficult to explain why a country distinguished as Portugal is, by all that can captive the naturalist, and excite and satisfy the curiosity of antiquarian, should be thus set apart as it were from the other portions of Europe; nor can we at all decide whether it is the cause or the consequence of this neglect, that the Portuguese are so much behind all their neighbours in refinement, that they are comparatively so ignorant of arts and letters, so superstitious in religion, and so attached to their political prejudices" (BRITISH CRITIC, 1795, p. 509).

mais valiosos que os volumosos sistemas de compiladores: e de acordo com que pensamos os detalhes históricos neste volume são verdadeiramente a parte menos importante" (CRITICAL REVIEW, 1796, p. 364). Ora, o autor da resenha não argumentava sobre a maior relevância das memórias em relação às obras de eruditos e sim questionava a confiabilidade do material apresentado por Murphy. Assim, a propósito da narrativa sobre o monastério de Batalha, o resenhista escreve que

> [t]ais materiais pertencem ao historiador geográfico: mas nós duvidamos se eles podem ser a legítima propriedade do viajante descritivo, do homem que coleta fatos e faz observações para contar-nos alguma coisa que até então não conhecíamos ou não sabíamos onde encontrar (CRITICAL REVIEW, 1796, p. 366).[16]

O excesso de informações históricas não eram somente concebidas como inúteis, sendo até mesmo desagradáveis, pois a "narrativa do monastério de Batalha teria sido mais divertida, ou menos tediosa, se tivessem sido omitidos as notícias históricas dos vários reis lá enterrados" (CRITICAL REVIEW, 1796, p. 366). Sendo assim, para o resenhista, se Murphy com o seu "sofisticado" trabalho pretendia superar as narrativas dos viajantes que apresentam Portugal como uma nação estéril e inóspita, indigna das reflexões dos artistas, dos antiquários e dos filósofos, em última instância, sua obra viria somente a ratificar este conhecido diagnóstico. Logo, para o resenhista, a obra de Murphy era fruto de uma "alegre e confortável hospitalidade", que possibilitou a "elegante gratificação da sua curiosidade", devendo o arquiteto irlandês após o retorno "[...] refletir sobre as misérias de um povo cuja religião é a superstição lutando contra a natureza, cujo o governo é despotismo se revoltando contra a razão" (CRITICAL REVIEW, 1796, p. 377).

Diante da aprovação do resenhista da *British Critic* e da reprovação do resenhista da *Critical Review* a propósito da *Travels in Portugal*, publicada em 1795, Southey, que resenhou a segunda edição da obra, intitulada *General View of Portugal*, em 1798, foi obrigado a se posicionar. Para Murphy, sua obra podia "fornecer uma inumerável série de objetos para a consideração do Historiador, do Naturalista e do Estadista", pois seu objetivo foi "obter algum conhecimento sobre as maneiras e costumes, o antigo e o presente estado de Portugal". O método adotado foi "investigar a verdade por um número de evidências

[16] No original: "[s]uch materials belong to the geographical historian: but we doubt whether they be the legitimate property of the descriptive traveller, - of the man who goes to collect facts, and make observations, - to tell us something we knew not before, or something we know not where else to find" (CRITICAL REVIEW, 1796, p. 366).

colaterais" (MURPHY, 1795, p. 6), de forma que as traduções, as pinturas, as análises arquitetônicas e as narrativas a respeito do que viu e ouviu, constituíssem um quadro sobre o desenvolvimento histórico da nação.

Certamente, o relato de Murphy desafiou Southey. O arquiteto irlandês não se limitou a satirizar os portugueses, pois as anedotas sobre esta nação já eram familiares ao público leitor de língua inglesa. Apresentava-se como mais importante ressaltar os costumes que ela compartilhava com as demais da Europa, sendo a arquitetura gótica os vestígios de um passado em comum. Com relação ao estado presente de Portugal, o arquiteto irlandês julgava que os letrados nacionais eram os mais competentes para realizarem esta investigação, devendo o estrangeiro ser apenas "o humilde órgão através dos quais eles são transmitidos" (MURPHY, 1795, p. 7). Em alguma media, Southey poderia reivindicar a mesma humildade, pois nas *Letters* traduziu um manuscrito inédito do ministro português Dom Luis da Cunha (1662-1749), porém, o letrado sabia que a sua obra de forma geral estava mais comprometida em detratar e, assim, entreter o público britânico do que favorecer o desenvolvimento de Portugal. Na avaliação positiva da obra de Murphy, Southey reflete a sua autocrítica:

> Não obstante a longa e íntima conexão, tanto política quanto comercial, entre as nações britânica e portuguesa, o estado de Portugal é imperfeitamente conhecido para os homens de nosso país. Muitos volumes têm, de fato, sido publicados sobre a matéria por diferentes viajantes, mas as narrativas dadas por estes autores são superficiais e imprecisas. Mesmo os nativos não tem explorado a questão como poderia ser esperado. Mas os seus estudos são mais dignos de autenticidade que as narrativas de ocasionais visitantes de uma parte da nação, ou as imitações dos geógrafos. Estamos, portanto, agraciados com o surgimento de tal trabalho como este, devido a sua calculada capacidade de estender nosso conhecimento sobre este interessante país, através da utilização das melhores fontes de informação (SOUTHEY, 1798, p. 25).[17]

Southey escreveu que o estilo de Murphy era "deselegante e incorreto", porém, a "grandemente louvável" obra do arquiteto irlandês "abundava de informações, que supririam as deficiências e retificariam os erros de narrativas anteriores sobre o reino de Portugal" (SOUTHYE, 1798, p. 33). De fato, no ano posterior, em 1799, Southey reeditaria as *Letters*, e

[17] No original: "Notwithstanding the long and intimate connexion, both political and commercial, between the British and Portuguese nations, the state of Portugal is very imperfectly known to our countrymen. Many volumes have indeed, been published upon the subject by different travellers; but the accounts given by these writers are superficial and inaccurate. Even the natives have not been so studious of complete exploration as they might been expected to have been; but their statements are more to be authentic than the reports of occasional visitants of a part of their country, or the intimations of general geographers. We are therefore pleased with the appearance of such a work as the present; for it is calculated to extend our knowledge of an interesting country, by a reference to the best sources of information" (SOUTHEY, 1798, p. 25).

a retirada do *Ensaio* e de muitas sátiras indicam que reformulava suas perspectivas sobre Portugal. Entre 1800 e 1801 Southey se estabeleceu por um ano em Portugal juntamente com a esposa Edith Flicker e pode verificar que muitos dos relatos e pinturas de Murphy não eram exagerados. Ao chegar em Batalha, Southey descreve a cena que cercava o monastério: "em um rico vale, em meio aos olivais, - altas e cultivadas colinas anteriores aglutinam-se à base das montanhas posteriores, constituindo este nobre templo de devoção" (SOUTHEY, 1960, p. 23). Esta apreciação positiva do monastério estendia-se aos frades que lá habitavam: "Murphy foi justo. Ele fez os frades dignos de sua morada e eles mostram isto com a atenta civilidade do orgulho" (SOUTHEY, 1960, p. 23).

Se as pinturas de Murphy não retratavam perfeitamente o que podia ser visto, não era por sua falha, e sim porque a grandiosidade do monastério excedia as habilidades de qualquer pintor: "Seus desenhos não podem transmitir as belezas irretratáveis da construção, as finas partes diminuídas com a escala de proporção que não podem ser vistas são maravilhosas e todo miraculoso trabalho na pedra oca foi perdido. A parte oca super-cinzelada com folhagens tornam-se apenas sombras em uma pintura" (SOUTHEY, 1960, p. 23). Em carta enviada à mãe, Margaret Southey, em 1801, o jovem letrado escreve novamente sobre a impossibilidade de se retratar o monastério de Batalha aludindo à obra de Murphy. Para Southey, mesmo que o pintor tivesse à disposição os mais excelentes materiais e técnicas, era impossível reproduzir tal cenário "miraculosamente belo":

> Também vimos Batalha, a maravilha de Portugal e, de fato, da Europa, por tão magnificente estrutura. O maravilhoso trabalho com a pedra não existe em outro lugar, somente nesta isolada vila. Você acreditará em mim quando digo que a frente dos pilares de pedra são cortados por uma rica folhagem e o pilar em si escavado atrás das folhas. A pintura não pode retratar as largas folhas verdadeiramente disposta com fino gosto. Ora, algum trabalhador com sofisticados materiais poderia exceder a delicadeza e a agudeza que o cinzel do cortador de pedra produziu? Tenho visto pinturas acuradas e ainda permaneço perdido inteiramente em maravilha e admiração (SOUTHEY, 1960, p. 155).[18]

[18] No original: "We also saw Batalha, the wonder of Portugal, and indeed of Europe, for so magnificent a structure, or stonework so miraculous beautiful, exists nowhere but in this seclude village. Will you believe me when I tell you that the front of stone pillars is cut into a rich foliage, and the pillar itself hollowed behind the leaves, - that painting could not trace the large leaves more truly or disposed them with finer taste, - and that no workmanship in the softest materials could possibly exceed the delicacy and sharpness which the stone-cutter's chisel has produced? I had seen accurate prints, and yet stood lost entirely in wonder and admiration" (SOUTHEY, 1960, p. 155).

Para Southey, Batalha não era a maravilha somente de Portugal, mas de toda a Europa. O gênio europeu dos séculos XV e XVI manifestava-se através da rica arquitetura gótica, que para ele teria sido projetada por um inglês. Esta era uma questão controversa, pois, segundo Murphy na obra *Plans, elevetions, sections and Views of the Chhurch of Batalha*, o arquiteto da obra teria sido o irlandês David Hacket. Murphy se fundamentava em uma informação fornecida por um dos signatários da obra, o capelão inglês em Lisboa Herbert Hill. Segundo Murphy, esta informação fornecida por Herbert Hill, tio de Southey, foi recolhida do cronista José Soares da Silva (1672-1739), o que é apresentado em uma nota de rodapé no início do livro.[19] No entanto, em *Travels in Portugal,* Murphy expõe que pessoas familiarizadas com os arquivos reais o informaram que o arquiteto da obra foi o inglês Stephen Stephenson. Esta informação parecia plausível para Murphy, que escreveu "[...] como a arquitetura Gótica floresceu naquele tempo na Inglaterra, não é improvável que algum dos seus artistas poderia ter aceitado o convite de um príncipe tão liberal".[20] O monarca mencionado por Murphy é D. João I (1357 –1433), que após vencer a Batalha de Aljubarrota contra Castela iniciou a construção do monastério.[21] Segundo Southey, Batalha "foi trabalho de um inglês, mas os portugueses reivindicam para si".[22] No entanto, diz Southey, a polêmica sobre o arquiteto que projetou a obra era de menor importância, pois ao contemplar o monastério o jovem letrado deparava-se com o gênio gótico de toda a Europa, manifesto plenamente em Portugal no reinado de Dom Manuel I (1469-1521). Na carta ao amigo Charles Watkin Williams Wynn, enviada em 1801, escreve:

19 MURPHY, James Cavanah. **Plans, elevations, Sections and Views of the Church of Batalha, in the province of Estremadura in Portugal, with the History and Description by Fr. Luis de Souza; with remarks. To which is prefixed an Introductory Discourse on the Principles of Gothic Architecture. Illustrated with 27 Plates**. London: Printed for I & J. Taylor, 1795, p. 2. "Since the former sheets of this work were printed, the author has been favoured by the Rev. Hebert Hill, chaplain to the British Factory at Lisbon, with an Extract from a Portuguese Historian; wherein are ascertain, apparently from good authority, the name and country of the Architect of Batalha. The following is a translation of the passage: 'Fr. Luis de Souza, in the History of Dominican order, part I. and D. Fernandes de Menezes, Conde de Ereiceira, at the end of the life of King John I. have both described the Royal Monastery of Batalha with all the exactness and elegance which it merits. To these authors refer the reader for an account of that noble edifice; and left my unpolished language should fully renown, I shall only observe, that the architect of it was an Irishman, named David Hacket, who then lived in Vianna da Caminha, as may be seen in one of the Memmoirs of Fr. Antonio da Madureira, a Dominican Friar, and a celebrated genealogist'. Jozé Soares da Sylva Mem. Del Rey D. João 1º. Tom. 2. P. 533".

20 MURPHY, James. **Travels in Portugal through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura and Alentejo, in the Years of 1789 and 1790 consisting of observations on the Manners, Customs, Trade, Public Buildings, Arts, Antiquities etc. of that Kingdom**. London: Printed for A. Strahan and T. Cadell Jun. and W. Davies (Sucessor to Mr. Cadell in Strand)., 1795, p. 44.

21 Id., 1795, p. 54.

22 SOUTHEY, Robert. **Journals of a Residence in Portugal 1800-1801 and a Visit to France 1838**. Ed. Adolfo Cabral. Oxford: Claredon Press, 1960, p. 156. [1801]

> Você viu as gravuras de Batalha feitas por Murphy. Elas são muito exatas e acredito que tão boas quanto uma gravura pode ser – mas apenas através da visão pode se ter uma competente ideia da mais miraculosa construção. Aludo muito à inacabada capela de Manuel, que parece guardar o completo saque do Leste ao coletar para Portugal todo o gênio da Europa. As maiores escalas nas gravuras podem ser tomadas a custo da perda dos menores ornamentos. Todo ornamento é feito pela perfeita delicadeza do artesanato, com um gosto tão harmonioso que não pode ser omitido sem destruir o todo. Em todas outras construções Góticas (florescente Gótico como este é) tenho visto ornamentos amontoados conjuntamente, nunca separados ou agrupados – o grotesco é usualmente prevalecente – mas aqui como tudo no reinado de Manuel é como se Rafael tivesse desenhado os ornamentos Góticos com perfeita elegância (SOUTHEY, 1960, p. 160).[23]

Segundo Southey, a mais fina parte do monastério nunca foi coberta, pois após a morte de Manuel I as obras cessaram. A "vaidade infantil" dos portugueses era a causa deles "nunca completarem o que os antecessores haviam iniciado". Este aspecto fazia nítida a decadência da nação, sempre "repleta de novas ruínas", pois as "bestas bárbaras deixavam o nobre trabalho da arquitetura que nenhum país ostentava exposto ao tempo por 400 anos" (SOUTHEY, 1960, p. 156). Mesmo assim, as "inacabadas capelas de Manuel eram certamente de excelência singular", superiores às "grandes construções na Inglaterra" (SOUTHEY, 1960, p. 161). Southey se espantava de como "o tempo tinha poupado o grande trabalho do gênio – nenhum musgo, nenhum líquen, tinha ultrajado algum lugar; enquanto a mesma pedra usada em construções modernas decaía em meio século" (SOUTHEY, 1960, p. 156). O "frescor da pedra" o deixava "atônito", "parecia que o Tempo havia respeitado o nobre trabalho" (SOUTHEY, 1960, p. 23). Apreciação semelhante era feita de Alcobaça, que até mesmo "era de maior interesse histórico que Batalha". Contudo, a "antiga magnificência se misturava à moderna mesquinharia" (SOUTHEY, 1960, p. 161), pois os supersticiosos e exploradores monges Bernardinos exerciam o "absoluto domínio" sobre o "Império de Alcobaça", "compelindo o povo a enviar seu milho aos moinhos do convento, assim como as uvas e as olivas às suas prensas", extorquindo um quarto da produção (SOUTHEY, 1960, p. 155). Entretanto, Alcobaça "continha os túmulos dos primeiros reis e de Inez de Castro, tão lindos, um maravilhoso acabamento, tão finamente preservado e tão encantador para todas

[23] No original: "You have seen Murphy's prints of Batalha. They are very exact, and I believe as good as prints can be – but it is only eye-sight that can give a competent idea of that most miraculous building. I allude most to the unfinished chapel of Emanuel, who seems to have bestowed the whole plunder of the East in collecting to Portugal the whole genius of Europe. The largest possible scale upon which a view could be taken would necessarily lose all the smaller ornaments – and every ornament is of that perfect workmanship and delicacy, and in a taste so harmonious to the whole, that it cannot be omitted with[out] destroying the effect of the whole. In every other Gothic building (florid Gothic as this is) I have seen ornaments crowded together neither separately nor grouped – the grotesque is usually prevalent – but here like everything in Emauel's reign it is as if Rafaelle had designed Gothic ornaments, - there is that perfect elegance" (SOUTHEY, 1950, p. 160).

associações históricas e poéticas, que a ampla visão pagava a longa e mais laboriosa peregrinação" (SOUTHEY, 1960, p. 155).

Alcobaça era uma "monstruosa mistura" entre "o mais fino trabalho do antigo Portugal e o mais execrável show de fantoches do moderno papismo" (SOUTHEY, 1960, p. 155), manifestando-se como uma metonímia da nação, pois, para o jovem letrado: "O que foi antigo em Portugal foi de fato bom – como o antigo Portugal. O que é moderno é pobre e miserável – digno do show dos viajantes – a perfeita pintura do presente estado do reino" (SOUTHEY, 1960, p. 21). De fato, a partir desta sentença conclusiva, pode-se perceber que Southey reformulou suas perspectivas sobre a cultura, a história, a literatura, a sociedade e a arquitetura de Portugal, tendo em vista a grandiosidade do passado desta nação. A reformulação da importância conferida a Portugal no cenário europeu se deu em horizontes metanarrativos ambivalentes, pois se o passado de Portugal era de fato grandioso, o seu presente estava envolto no atraso e na decadência, já que "[m]uito é moderno e consequentemente feio" (SOUTHEY, 1960, p. 31).

À medida que a erudição de Southey expandia-se, especificamente sobre Portugal, um mercado literário receptivo à literatura gótica abria a possibilidade do jovem se estabelecer como um homem de letras profissional. Muitos fatores de sua vida pessoal foram decisivos para sua aproximação de Portugal, como a insatisfação com os excessos de impostos e violência urbana na Grã-Bretanha e o desencantamento com a Revolução Francesa após a ascensão de Napoleão. Este quadro cético agravou-se e os entediantes estudos jurídicos e sua abalada saúde contribuíram para tanto. Em Sintra, sentindo sua saúde restabelecida, Southey não tinha dúvidas que poderia ficar o resto da vida "falando português e escrevendo em inglês" (CASTANHEIRA, 2011, p. 143). Maria Zulmira Castanheira afirma que a "construção discursiva da alteridade" por Southey foi "um misto ambivalente de atração e repulsa" (CASTANHEIRA, 2011, p. 151). Assim, Sintra podia ser vista como o lugar mais agradável para se viver, mas a ganância dos ambiciosos comerciantes portugueses o levaram a afirmar que estes homens contemporâneos corrompidos eram indignos deste lugar, sendo "Sintra um lugar tão bom para os portugueses", porém, "somente adequado para nós góticos, germânicos e ingleses" (SOUTHEY, 1960, p. 99). Dessa forma, tendo em vista as contradições desencadeadas na "era do gosto", Southey buscou refúgio no passado grandioso da Europa, manifestado em sua plenitude em Portugal. Entretanto, o legado desta nação, devido ao seu deplorável estado presente, não podia ser tomado como um exemplo, sendo

somente uma fonte de inspiração capaz de excitar a imaginação dos homens contemporâneos, que cegos pelo atual, repetiam os equívocos de outrora.

Considerações Finais

A expansão de um mercado editorial receptivo à literatura gótica foi decisivo para Southey realizar novas apreciações sobre o passado de Portugal. O diagnóstico que associava Portugal ao atraso e a decadência mobilizado em um primeiro momento passou a coexistir com a dignidade conferida às origens góticas lusitanas, concebidas como análogas às britânicas, como desenvolvido por Murphy em suas polêmicas obras. Esta percepção também foi mobilizada em seu projeto de composição da *História de Portugal*. Um dos grandes objetivos do letrado nesta obra era resgatar a dignidade dos costumes e maneiras dos povos em Portugal ao longo das épocas sintetizados na linguagem memorialista dos cronistas. Por mais que o letrado não pretendesse suspender completamente o juízo filosófico e mostrar que as fábulas em narradas pelos cronistas eram fruto da credulidade das épocas passadas, tinha a intenção de investir de uma relativa autonomia estética o vigor da linguagem, costumes e maneiras sintetizadas nas crônicas. Em grande medida, o juízo filosófico era suspendido perante a dignidade das tradições de um passado que guardava semelhanças com o que era transmitido nas obras de poetas britânicos como Milton (RAMOS, 2012).

Com efeito, as semelhanças de um passado europeu em comum foram decisivas para a reedição dos romances de cavalaria ibéricos como o *Amadis o Gaules* (1803), o *Palmerin da Inglaterra* (1807) e as *Crônicas de Cid* (1808). Nesta última obra a necessidade de enfatizar as virtudes constitucionais da herança gótica se apresentava fundamental. Southey explora na introdução como as imemoriais instituições políticas góticas foram decisivas para a expulsão dos fanáticos mouros da Península Ibérica. A intenção do letrado nesta obra foi restaurar o vigor militar e a herança constitucional peninsular na luta contra o despotismo Napoleônico (DUDGETT, 2010).

A valorização da herança gótica foi intensificada durante as Guerras Peninsulares. Southey foi contratado pelo editor da *Edinburgh Annual Register* para narrar a história contemporânea da Europa neste contexto de crise. Entre 1809 e 1813 o letrado se empenhou em combater a expansão Napoleônica na *History of Europe*. Apesar de destacar constantemente o atraso e a decadência das instituições e leis portuguesas imersas na corrupção instaurada pelo despotismo monárquico e pela inquisição, não deixou de enfatizar simultaneamente a necessidade de restauração de princípios constitucionais antigos

(SOUTHEY, 1812: 418). Para Southey, a barbaridade e superstição ibérica não chegavam perto da temeridade do despotismo Napoleônico, que punha em risco o equilíbrio de poder europeu. Perante tal ameaça, as ações do exército Napoleônico são narradas por Southey como o produto da mais vil barbaridade por ameaçar tanto o progresso civilizacional alcançado pela Europa quanto suas raízes culturais, que jaziam nas permanências góticas (SOUTHEY, 1813, p. 256). Nesse sentido, a depredação ao Monastério de Batalha perpetrada pelo exército francês foi narrada a prova mais irrefutável de que Napoleão deveria ser lembrado no futuro como um tirano que instaurou a barbárie ao não respeitar as origens culturais comuns à Europa.

Referências Bibliográficas

CABRAL, Adolfo. *Southey e Portugal*: aspectos de uma biografia literária (1774-1810). Lisboa: P. Fernandes, S. A. R. L., 1959.

CASTANHEIRA, Maria Zulmira. "Speaking in Portuguese and Writing in English". Representações de Portugal na obra de Robert Southey. In__ SARMENTO, Carla (org.). *Diálogos Interculturais*. Porto: Vida Económica, 2011, p. 143-151, p. 144.

DUGGETT, Tom. *Gothic Romanticism*: Architeture, politic, and literary form. New York: Palgrave, 2010.

MURPHY, James Cavannah. *Plans, elevations, Sections and Views of the Church of Batalha, in the province of Estremadura in Portugal, with the History and Description by Fr. Luis de Souza; with remarks. To which is prefixed an Introductory Discourse on the Principles of Gothic Architecture. Illustrated with 27 Plates*. London: Printed for I & J. Taylor, 1795.

MURPHY, James. *Travels in Portugal through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura and Alentejo, in the Years of 1789 and 1790 consisting of observations on the Manners, Customs, Trade, Public Buildings, Arts, Antiquities etc. of that Kingdom*. London: Printed for A. Strahan and T. Cadell Jun. and W. Davies (Sucessor to Mr. Cadell in Strand)., 1795.

PRATT, Linda. *Robert Southey and Contexts of English Romanticism*. Burlington: Ashgate, 2006.

RAMOS, André da Silva. "Entre a Escrita da História Filosófica e a Escrita da História Contemporânea: Robert Southey e os Horizontes da Imaginação e da Ambivalência". *Revista Uniabeu*. V. 6. Número 13. Maio-Agosto, 2013, pp. 244-260.

_____. "Robert Southey e a experiência da história de Portugal: conceitos, linguagens e narrativas cosmopolitas". In: OLIVEIRA, Maria da Glória de & ARAUJO, Valdei Lopes de. (Org.). *Disputas pelo Passado*: História e Historiadores no Império do Brasil. 1ed.Ouro Preto: Edufop/ PPGHIS, 2012.

SANTOS, Piedade; RODRIGUES, Teresa, NOGUEIRA, Margarida. *Lisboa Setecentista Vista por Viajantes*. Lisboa: Livros Horizonte, 1987.

SOUTHEY, Robert. *Journals of a Residence in Portugal 1800-1801 and a Visit to France 1838*. Ed. Adolfo Cabral. Oxford: Claredon Press, 1960.

SOUTHEY, Robert. *Joan Of Arc*. 2º Edition. Bristol: Printed by N. Biggs, for T. N. Longman, Pasternoster-Row, London, And Joseph Cottlew, Bristol, 1798.

SOUTHEY, Robert. *Letters Written during a short Residence in Spain & Portugal, with Some Account of Spanish &Portuguese Poetry*. Bristol: Printed by Bulgin and Rosserfor Joseph Cottle, Bristol, and G. G. and J. Robinsonand Cadell and Davies, London, 1797.

SOUTHEY, Robert. *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal*. 2º Edition. Bristol: Printed by Biggs and Cottle, for T. N. Longman and O. Rees, Paternoster-Row, London, 1799.

SOUTHEY, Robert. *The Critical Review* or, Annals of Literature. A Society of Gentleman. Volume XXIV. London: Printed for Hamilton, Falcon-Court, Fleet-Street, 1798, pp. 25-33.

_____. “The History of Europe, 1810”. In: *Edinburgh Annual Register, for 1810.* Vol. Third – Part First. Edinburgh: John Ballantyne, 1812.

_____. “The History of Europe, 1811”. In: *Edinburgh Annual Register, for 1811*. Vol. Fourth – Part First. Edinburgh: John Ballantyne, 1813.

SPECK, W. A. *Robert Southey*: entire man of letters. Yale University Press Publications, 2006.

The British Critic, a New Review for july, august, September, October, November, and December. Vol. VI. London: Printed for F. and C. Rivington, nº. 62. St. Paul’s Church-Yard, 1795, pp. 509-513.

The Critical Review; or, Annals of Literature; extended and improved by a society of gentleman. Vol. 15. London: Printed for A. Hamilton, Falcon-Court, Fleet-Street, 1796, pp.364-376.

VARELLA, Flavia. “Reunindo o Passado: Erudição e Narrativa na History of Brazil de Robert Southey”. In: *Cadernos de resumos & Anais do 5º. Seminário Nacional de História da Historiografia*: biografia & história intelectual. Ouro Preto: EdUFOP, 2011, pp. 1-15.